



## Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

15 | 2002

Histoires de vies

---

### Pierre LEFRANC : *Le Cante Jondo*

Nice : Publication de la Faculté des Lettres, nouvelle série, n° 48, 1998

Gabor Kristof

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/815>

ISSN : 2235-7688

#### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 203-207

ISSN : 1662-372X

#### Référence électronique

Gabor Kristof, « Pierre LEFRANC : *Le Cante Jondo* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/815>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

---

## Pierre LEFRANC : Le Cante Jondo

Nice : Publication de la Faculté des Lettres, nouvelle série, n° 48, 1998

Gabor Kristof

---

### RÉFÉRENCE

Pierre LEFRANC : *Le Cante Jondo*. Nice : Publication de la Faculté des Lettres, nouvelle série, n° 48, 1998.

- 1 Il s'agit d'un ouvrage traitant du *cante jondo*, chant gitan andalou considéré comme étant à l'origine du flamenco. L'auteur ne se définit pas comme musicologue ni comme ethnologue, mais comme « amateur éclairé ». Il a fait ses recherches avec sa femme sur le terrain durant quarante ans, à travers de nombreuses rencontres. Édité simultanément en français et en espagnol, le livre est accompagné d'un CD d'exemples musicaux. Ce sont des extraits de qualité sonore relativement faible, mais illustrant parfaitement l'étude. Ils ont pour la plupart été recueillis il y a une quarantaine d'années par l'auteur avec des moyens technologiques limités.
- 2 L'étude se compose de deux parties. La première est la retranscription de deux conférences données par l'auteur au Collège de France en 1995, concernant les territoires et les origines du *cante jondo* ; la seconde partie comporte un inventaire exhaustif et une analyse minutieuse de la centaine de chants constituant le répertoire *jondo*. Le domaine musical étudié se compose d'une centaine de *tonás*, de *siguiriyas* et de *soleares*, chants tragiques, poignants et graves, souvent courts et sans battements de mains.
- 3 L'auteur considère que 95 % de ce qu'on nomme aujourd'hui « flamenco » est constitué de sous-produits commerciaux qui ne méritent même pas d'être cités. Pour lui, la folklorisation des musiques populaires n'a pas épargné le *cante jondo*, expression née en 1922 à l'occasion du concours de *cante jondo* organisé par Manuel de Falla et Federico Garcia Lorca à Grenade.

- 4 Le *cante jondo* (chant profond) appartient à une poignée de familles gitanes (30 à 40 familles) de Basse Andalousie, région se situant entre Séville et Cadix. Ses origines sont incertaines car il est difficile de classer ce qui est anonyme et transhumant. Elles sont liées à celles des peuples et de leurs combats pour leur liberté, avec des rapports de forces toujours inégaux. Dans ses hypothèses sur la genèse du flamenco, l'auteur développe la piste, plutôt révolutionnaire, du lien avec les chants islamiques d'appel à la prière, piste illustrée par les exemples du CD.
- 5 Les textes des chants sont d'un absolu dépouillement, exprimant des sentiments qui partent d'un cri, d'un sanglot, d'une douleur de la perte, le plus souvent de la mort. Quant à la technique vocale, elle se situe entre le parlé et le chanté. La voix est souvent étranglée, dépendante du souffle, de la respiration ainsi que de l'état physique et psychique du chanteur. C'est une expression totalement subjective, à la limite du cri et du sanglot, à la limite de la transgression des convenances, et battue en brèche par l'éthique et l'esthétique en vigueur dans l'histoire de la musique savante du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles.
- 6 Des compositeurs reconnus comme Béla Bartók pour la musique tzigane et Manuel de Falla pour la musique andalouse ont beaucoup insisté sur l'influence que ces musiques ont eues sur d'autres compositeurs tel que Glinka, Borodine, Rimsky-Korsakov et, plus tard, Stravinsky, Debussy et Ravel.
- 7 La seconde partie de l'ouvrage est consacrée à l'analyse extrêmement détaillée de chacune des trois formes. L'auteur a le souci permanent d'éviter les pièges du paradoxe d'utiliser les méthodes d'analyses élaborées pour d'autres musiques. Il inventorie 14 *tonás*, 34 *siguiriyas* et 51 *soleares*, soit un total de 99 chants.
- 8 Les *tonás* représentent la forme la plus ancienne. Ils sont chantés a cappella, sans accompagnement de guitare et expriment l'émotion la plus grande, « l'au-delà de douleurs présentes ». Les *siguiriyas*, originalement musiques festives et de danse au rythme ternaire, ont elles aussi évolué vers une forme plaintive et d'émotion extrême. Quant aux *soleares*, elles sont plus légères, allant de la jovialité à l'euphorie, jusqu'à l'expression de sentiments pathétiques et déchirants. L'auteur analyse dans le plus grand détail, chaque chant répertorié du point de vue du texte et de la forme musicale.
- 9 En conclusion, le *cante jondo* est un apport de la culture gitane à la culture populaire andalouse qui fait que le Gitan est aujourd'hui une composante indispensable de la culture espagnole. Cependant la demande d'un public touristique tourné vers l'Andalousie a perverti l'authenticité de cette culture, ce qui fait dire à Pierre Lefranc que « l'Andalousie des castagnettes sert à masquer l'Andalousie de la plainte ». Sans nul doute cet ouvrage est non seulement une étude minutieuse et exhaustive sur l'origine du flamenco, mais aussi un hymne à l'authenticité, écrit avec le cœur, ce qui en rend la lecture encore plus passionnante.